

Referência e apropriação: da cópia à autoria

*Reference and appropriation: from reproduction
to authorship*

PEDRO MIGUEL TEIXEIRA DE JESUS*
& PEDRO MIGUEL CARVALHO DUARTE DOS SANTOS**

Artigo completo submetido a 7 de maio e aprovado a 23 de maio de 2015.

*Portugal, Professor de Artes Visuais no Ensino Básico e Secundário. Pós-Graduação em Desenho Urbano, Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE); Licenciatura em Arquitectura, na Universidade Técnica de Lisboa (UTL), Faculdade de Arquitectura.

AFILIAÇÃO: Colégio de Santa Doroteia, Departamento de Artes, Av. Marechal Craveiro Lopes, 1, 1749-012 Lisboa, Portugal. E-mail: pedromtjesus@gmail.com

**Portugal, Professor de Artes Visuais no Ensino Básico. Licenciatura em Arquitectura, na Universidade Lusitana de Lisboa (UL), Faculdade de Arquitectura e Artes (FAA).

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Instituto de Educação, Alameda da Universidade, 1649-013 Lisboa, Portugal. E-mail: p.duartesantos@gmail.com

Resumo: O texto aborda a prática do desenho em diário gráfico como estratégia de resposta ao reduzido tempo dedicado ao ensino das Artes Visuais. A reprodução de desenhos de vários autores através da utilização do pantógrafo permitiu a experimentação de diferentes registos da linguagem plástica. Na dialética cópia/autoria, a sequência pretendeu contribuir para o fortalecimento da relação entre o autor e o caderno.

Palavras-chave: desenho / exercício / pantógrafo / investigação / partilha.

Abstract: *The paper addresses the practice of carrying out a drawing diary as a strategic response to the limited period of time assigned to Visual Arts. The reproduction of drawings from several authors using a pantograph allowed the experimentation of different records of art expression. In the dialectics reproduction / authorship, the sequence aspired to contribute to the strengthening of the relation between the author and the diary.*

Keywords: *drawing / exercise / pantograph / investigation/search / sharing.*

Introdução

[...] *uma aula deve ser uma hora de mil descobertas. Para que isso aconteça, professor e aluno devem em primeiro lugar descobrir-se um ao outro.* — Raymund Murray Schaffer (1992: 277-278)

Noventa minutos semanais dedicados ao ensino das Artes Visuais, de um total de mil setecentos e dez minutos. Turmas grandes e metas curriculares ambiciosas.

Como *esticar* o tempo disponível? Tempo para dar a conhecer; tempo para aprender a ver; tempo para registar; tempo para questionar o que se vê e o que não se vê; tempo para partilhar as experiências de cada um.

O desenho em diário gráfico assumiu nos últimos anos um papel central nas estratégias com que temos procurado responder a essas limitações. Há a percepção de já se ter conseguido estabelecer uma cultura do desenho em caderno. Mas, como alimentar esta prática, acompanhá-la e rentabilizá-la como meio efectivo de aprendizagem?

Para as turmas do 5º ao 9º ano do ensino básico, criou-se um desafio, o enunciado/proposta de um exercício semanal: o *risco da semana* (Figura 1).

Pensando no valor da partilha e do contágio, os professores têm vindo a fazer a experiência de realizar todos os exercícios propostos e iniciar cada aula com a apresentação das suas respostas, em conjunto com a de alguns alunos (Figura 2 e Figura 3). Em que medida se trata de uma estratégia eficaz, da perspectiva do(s) aluno(s) e da perspectiva dos professores?

Neste contexto, pensou-se na sequência didáctica que aqui se tenta *dar a ver*.

Como ponto de partida, e como forma de desmistificação do desenho e motivação dos alunos, foi realizado o exercício introdutório ao desenho do real (desenho com o lado direito do cérebro), como proposto por Betty Edwards: retrato de Stravinsky, realizado por Picasso em 1920.

De seguida, e como mote para a investigação sobre autores com prática reconhecida do desenho em caderno, foi disponibilizada aos alunos uma lista de alguns destes autores e dado a escolher um desenho de cada um deles.

A imagem deste desenho, entregue aos alunos em formato A₃ e formato A₄, será a referência para o seu trabalho individual. A imagem em formato A₄ será o suporte para a realização de uma série de experiências plásticas (técnica; cor; textura; composição; rotação; repetição; sobreposição; etc.). Por sua vez, a imagem em formato A₃, será a base a partir da qual será feita uma reprodução ampliada, da totalidade ou de parte significativa do desenho do artista seleccionado, com recurso a um pantógrafo artesanal (Figura 4).

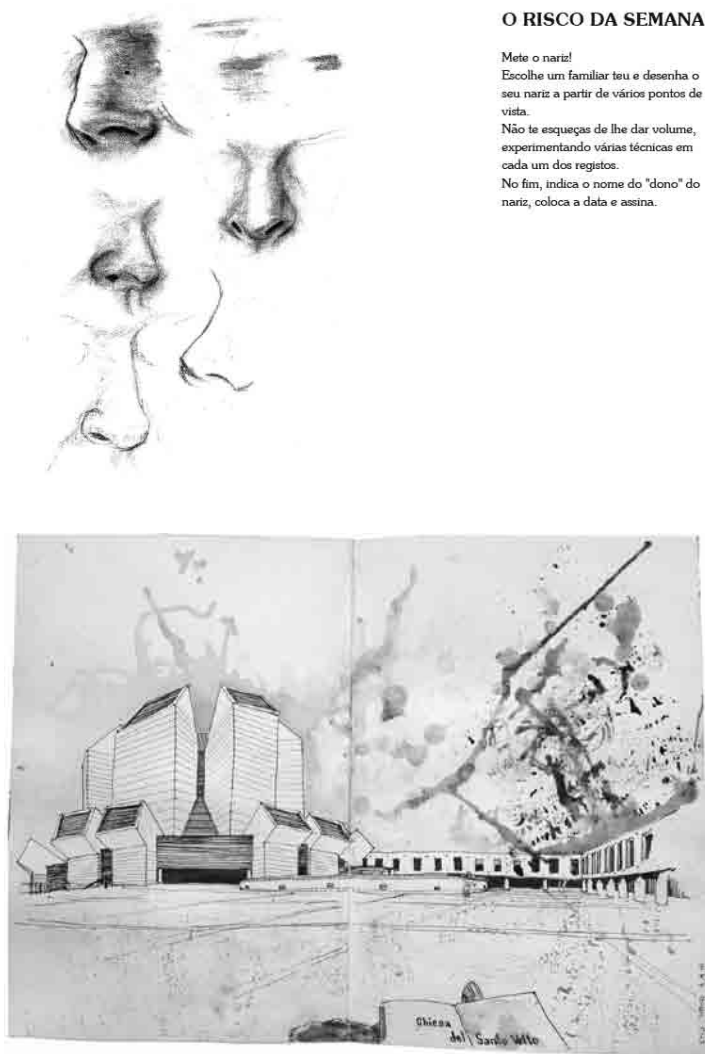


Figura 1 · Enunciado de um exercício proposto pelo *risco da semana*.

Figura 2 · Desenho de Diário Gráfico do professor. Fonte: própria.

A utilização deste instrumento mecânico, inventado em 1603 pelo jesuíta alemão Christoph Scheiner, permite a ampliação (quase) imediata de um desenho ao mesmo tempo que retém nesse processo aquilo que se pode chamar o gesto de quem o executa. Foi este o factor que motivou a eleição deste instrumento para a realização do exercício. Acredita-se que a experiência da sua utilização, aplicado a desenhos com diferentes registos e abordagens à representação do real, pode permitir explorar plasticamente o aumento e a redução de escala bem como a experimentação de diversas técnicas do desenho, pintura e colagem.

Na disciplina de Educação Visual, uma turma do 7º ano e outra do 9º: cada aluno é convidado a reproduzir o desenho do autor seleccionado. Para tal, deve fazer alguns estudos de expressão “à maneira de” aplicados aos enunciados propostos pelo *risco da semana*. Estas experiências individuais a apresentar à turma (e, se possível, à turma parceira) serão base para a apropriação/interpretação consciente e consequente do desenho original, num modo de representação *novo*, do qual o aluno se torna autor.

Duas turmas. Dois professores. O mesmo enunciado. Que resultados? Que trocas? Que vantagens em termos da discussão docente?

É na dialética cópia/autoria, e na investigação que vem e vai entre uma e outra, que se espera contribuir para a aquisição de uma relação significativa entre o autor e o caderno. Procurando, desde o início, despoletar no aluno o sentido do artista explorador, que investiga, experimenta e descobre, gerar a partilha entre alunos exploradores e professor explorador, e gerar o diálogo entre professores e alunos, no início e final do 3º ciclo.

Sobre a tradição e a sua importância na aprendizagem e na perpetuação da criação artística

A arte, enquanto manifestação própria do homem, é, por isso, manifestação da sociedade em que ele se insere, sofrendo em directa proporção, as mesmas transformações ao longo da história.

Por ser natural à condição humana e, na mesma medida, produto e definidor da cultura, a arte tem sido integrada na formação do indivíduo.

O sentido deste ensino artístico vai para além da mera formação de artistas. Como refere Betâmio de Almeida (1976: 18-19),

[...] numa escola de educação geral, convém repetir, não se procura formar artistas, mas seres humanos de espírito aberto a todas as manifestações de Beleza, receptivos a formas de harmonia, ritmo e equilíbrio, resultantes da perfeição sensível, intelectual e moral. A dimensão estética é, pois, uma dimensão essencial à verdadeira estatura do homem. Mas, note-se, não estamos a sobrepor a função estética a qualquer outra função humana. Cremos que no homem tudo é interligado e de existência importante;

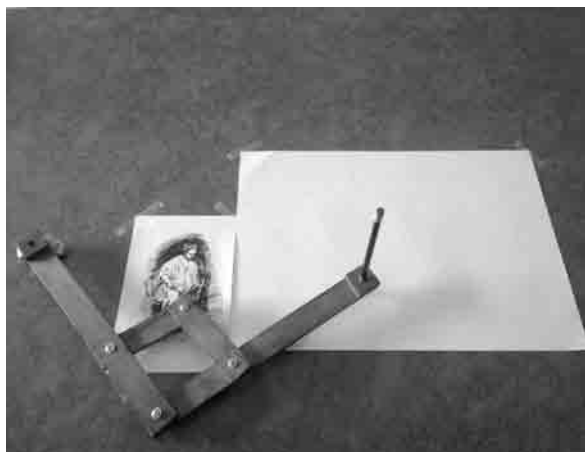
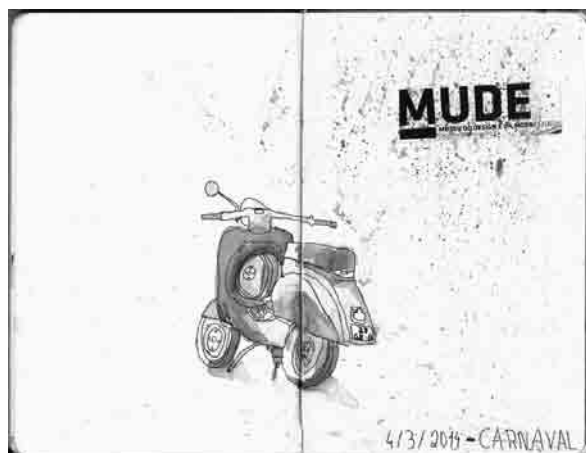


Figura 3 · Desenho de Diário gráfico de aluno. Fonte: própria.

Figura 4 · Pantógrafo artesanal. Fonte: própria.

Importa, assim, definir como tornar possível a sua aprendizagem.

Procurando responder a esta questão, Cabezas (1995: 222-230) considera que a sua aprendizagem se torna possível através do conhecimento e do estudo de obras já realizadas, uma vez que o valor e a consideração pela tradição, pela cultura construída pelo passado, são base dos sistemas de aprendizagem de todas as épocas. Neste sentido, o autor propõe como exemplo a série *Las Meninas*, de Picasso, realizada a partir da obra de Velázquez. Ainda que a sua série possa parecer pouco respeitosa para com a obra original, o certo é que a sua existência advém da dependência e relação entre as duas.

Também neste sentido, podemos observar os testemunhos de diversas figuras que o autor convoca. Marx declarou que os artistas não criam “de maneira arbitrária, em circunstâncias escolhidas por si, mas sim em circunstâncias com as quais são confrontados, determinadas pelos factos e pelas tradições”; Le Corbusier confessou, na sua Mensagem aos estudantes de arquitectura, que “tomava como testemunho o passado, que continuava sendo o seu único admoestador”; Ingres recomendou aos jovens que desejavam aprender: “envio-vos ao Louvre para que aprendeis com os antigos a ver a natureza: também é preciso viver com eles (...) Dirijam-se, pois, aos mestres, falai-lhes e eles vos responderão, pois ainda estão vivos, e vos instruirão; eu não sou mais que um repetidor”; Kubler afirma, em 1962, que “tudo o que se faz actualmente é uma réplica ou uma variação de algo feito já há algum tempo, e assim sucessivamente, sem interrupção, até ao amanhecer do tempo humano”; Van Gogh reconhece em 1886: “devo dizer que penso que, precisamente para fazer figuras de aldeões, é muito bom desenhar à antiga.”

Aprender a desenhar copiando outros desenhos de autores com mestria consolidada também tem sido uma etapa inicial pela qual têm passado muitas gerações através dos séculos. Desde o princípio, os tratados de arte apresentam considerações sobre este tipo de práticas, como no *Libro del arte* de Cennino Cennini, de finais do século XIV. Os mesmos conselhos aparecem também várias vezes nos escritos de Leonardo de Vinci, em referência à formação do pintor que, segundo ele, “deve acostumar a sua mão copiando desenhos de bons mestres”.

No nosso próprio século, os testemunhos de alguns artistas confirmam o passo pela cópia de outros desenhos nas primeiras etapas da sua formação. O pintor De Chirico escreveu nas suas memórias que, durante a sua infância, “os meus pais subscreviam a *L'Illustration Française* e eu copiava todos os retratos



Figura 5 · Pantógrafo na reprodução de desenho de Rembrandt.
Fonte: própria.

de políticos, militares e artistas que estavam reproduzidos”. A segurança nesta eficácia, pela sua própria experiência, fê-lo afirmar no documento *Il ritorno al mestiere* que “há que começar copiando figuras reproduzidas impressas”.

Das diversas figuras às quais Cabezas faz alusão no seu texto, parece-nos importante destacar uma em particular, a de Octavio Paz, que manifesta: “não me preocupa a rebelião contra a tradição, preocupa-me a ausência de tradição.”

De facto, é muito diferente renegar a história e nunca a ter conhecido. Mesmo as próprias vanguardas artísticas do princípio do século XX, que proclamavam a negação da validade da história, fazem hoje parte dessa mesma história e são objecto de estudo, conhecimento e referência.

Por muito que se deseje a rotura, esta só é possível quando se conhece a realidade com a qual se quer romper.

Sobre o diário gráfico como suporte de produção artística (mais ou menos) embrionária

“Desenhamos *in situ*, no interior e no exterior, registando directamente o que observamos”. Assim começa o manifesto *Urban Sketchers*.

Desde há muito, o desenho em caderno é um hábito que tem acompanhado



Figura 6 · Autor referência: Rembrandt.

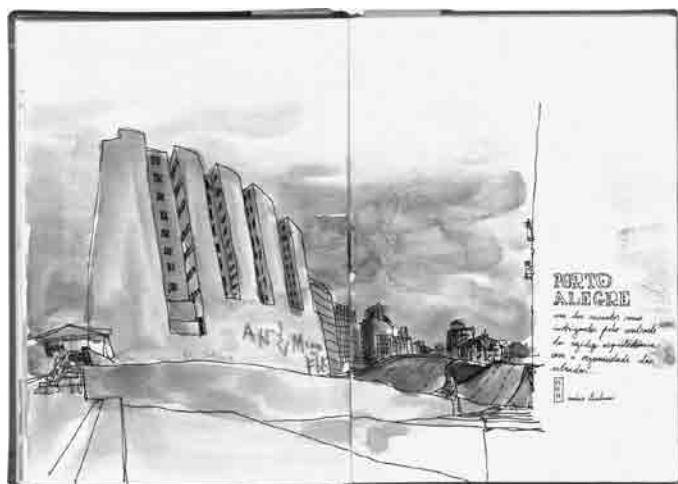


Figura 7 · Referência de autor contemporâneo:
Mário Linhares, 2014.

Figura 8 · Experiência de *apropriação*.

artistas e viajantes atentos, essencialmente como forma privilegiada de conhecer o mundo. Em Eugène Delacroix, Edward Hopper, Le Corbusier, Pablo Picasso, Frida Kahlo, Hugo Pratt, e muitos outros, o registo desenhado das suas viagens acompanhou-os praticamente desde a infância (Salavisa 2008). De diários de tempos e lugares, a espaços de experimentação gráfica, mapas secretos e arquivos de ideias, a sua prática é, como refere Tiago Carvalho, um processo meditativo de reeducação dos olhos (Salavisa 2008: p. 209).

No entanto, foi só recentemente que o Diário Gráfico se transformou noutra coisa. Pela primeira vez, surgiu a vontade de o mostrar publicamente. Transformou-se num objeto plástico, saiu do cofre pessoal, dos arquivos de memória, e veio para o exterior (Salavisa 2008: 29).

Essa transformação chegou ao ensino do desenho. Como refere Acaso (2009: 102), fundamentalmente, o que perturbou o desenvolvimento do desenho curricular de finais do século XX foi a evidência que os profissionais do ensino das imagens, ainda que prestando grande atenção às mudanças no mundo da educação, haviam deixado de lado as mudanças no mundo da arte. O Diário Gráfico como ferramenta fundamental no ensino do desenho surge, por isso, num contexto de necessária abertura ao mundo.

A dimensão da facilidade de partilha e contágio proporcionada pela multiplicação de blogues e outros ambientes virtuais, deu um contributo decisivo à visibilidade e divulgação de autores, enunciados e respostas, bem como de propostas formativas e temáticas.

O professor, hoje e sempre, pode ser um importante facilitador na aprendizagem do desenho. Este entendimento levou à compreensão da necessidade de uma partilha regular entre professor/autor e alunos/autores. Neste contexto, tem-se iniciado cada aula com quinze minutos dedicados à partilha das experiências realizadas durante a semana.

A intervenção regular, dia após dia, acaba sempre por traduzir as dificuldades encontradas, os acertos, as descobertas, a evolução realizada. Ao desenhar com frequência, obrigamo-nos a reflectir e a escolher: o que se desenha, com que meios, como se organiza a dupla página ou, se for intencional, apenas uma. Ao estar atento ao caminho dos outros, apercebo-nos das suas dificuldades, acertos e descobertas, desfazendo preconceitos de que a arte e o belo são privilégios dos artistas.

Neste contexto, delineou-se a sequência didática como possibilidade de: conhecer autores, consagrados e contemporâneos (Figura 6 e Figura 7); “fundir”, na aprendizagem do desenho, o método *académico* de cópia com o registo de observação no local próprio do Diário Gráfico; experimentar, repetir, explorar,

procurar um registo próprio (Figura 8); fazer este caminho em partilha com um conjunto de outros autores. Entre a referência e a apropriação, entre a cópia e a autoria (Quadro 1).

Quadro 1 · Estrutura da sequência didática

AULA 0	Exercício de desenho com o lado direito do cérebro: Retrato de Stravinsky por P. Picasso, proposto por Betty Edwards
AULA 1	Visionamento de apresentação DIÁRIO GRÁFICO + PANTÓGRAFO: Exemplos de diferentes expressões de registo gráfico em caderno Apresentação de exemplos de desenhos em caderno: autores "clássicos" e autores contemporâneos Referência a um pantógrafo e a um desenho ampliado através dele
AULA 2	Entrega a cada aluno de um desenho de um dos autores apresentados em dois formatos A5 — desenho a partir do qual deverá ser feita a ampliação com recurso ao pantógrafo (todo ou parte significativa) A4 — suporte para a realização de uma série de experiências plásticas (técnica; cor; textura; composição; rotação; repetição; sobreposição; etc.)
AULA 3	Experiências gráficas "referência e apropriação" Realização do "trabalho final" sobre o desenho ampliado: da cópia à autoria
AULA 4	Realização e conclusão do trabalho final: da cópia à autoria
ENTRE AULAS	RISCO 1: "mete o nariz", proposta de desenho "à maneira de... Rembrandt" RISCO 2: "junto ao tronco", proposta de desenho "à maneira de... autor à escolha" RISCO 3: "talheres sobrepostos", proposta de desenho "à maneira de... Van Gogh"

Considerações finais

O recurso à cópia tem feito parte da tradição do ensino artístico. Por outro lado, a prática do desenho em caderno (Diário Gráfico) remete para a necessidade do registo de observação *in situ*.

Enquanto a cópia pode permitir a compreensão do modo como *os mestres* resolveram questões como a proporção e o domínio técnico de representação volumétrica, *per si* não exige o esforço intelectual de resolver no plano bidimensional a representação do que é percebido.

Com esta sequência, pretendeu-se que os alunos autores interiorizassem a mais-valia da interdependência das duas abordagens no modo (que se espera, cada vez mais) próprio como desenharmos a sua aprendizagem.

Conseguindo-se criar esta relação com o caderno como verdadeiro suporte de experimentação e registo pessoal, gradualmente mais informado, estamos

em crer que os noventa minutos semanais atribuídos às aulas de Educação visual se poderão expandir e multiplicar.

Espera-se que a partilha dos processos dos alunos/autores e professores/autores, e o confronto entre referências e apropriações potencie, significativamente, *mil descobertas*.

Referências

- Acaso, Maria (2009) *La educación artística no son manualidades, nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Madrid: Catarata. ISBN: 978-84-8319-413-3. p. 102
- Almeida, Alfredo Betâmio de (1976) *A educação estético-visual no ensino escolar*. Lisboa: Livros Horizonte. pp. 18-19
- Cabezas, Lino (1995) "La autoridad de la tradición" In Molina, Juan José Gómez (coord.) *Las lecciones del dibujo*. Madrid: Cátedra, 1995. ISBN: 84-376-1376-0. pp. 222-229
- Cabezas, Lino (1995) "Dibujo de dibujos" In Molina, Juan José Gómez (coord.) *Las lecciones del dibujo*. Madrid: Cátedra, 1995. ISBN: 84-376-1376-0. pp. 229-230
- Salavisa, Eduardo (2008) *Diários de viagem, desenhos do quotidiano*. Lisboa: Quimera. ISBN: 978-972-589-188-9
- Schaffer, Raymod Murray (1991) *O ouvido pensante*. São Paulo: UNESP.